AÑO XXXI — Nº 1532 —

EL DIA

MONTEVIDEO, MAYO 27 DE 1962

Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



CINCUENTENARIO DEL INSTITUTO "JOSE BATLLE Y ORDOÑEZ"

(Fotografía Juan Caruso)

"Cuando se busque en el porvenir el antecedente de las cosas mejores que en materia legal posee el país, será el nombre de Batlle el que se encuentre en el origen de ellas. El Instituto que acaba de cumplir medio siglo de existencia, será uno de los más relevantes monumentos a su memoria".



Alicia Goyena, que centra las devociones y el respeto de profesores y alumnos, en uno de los actos conmemorativos del medio siglo del Instituto José Batlle y Ordoñez.



La Srta. Alicia Goyena recibe el homenaje emotivo de alumnas y ex alumnas, en ocasión de las fiestas del cincuentenario del Instituto.



El 16 de setiembre de 1947, fue descubierta, en el frente del actual edificio de la avenida Agraciada, la severa placa realizada por el escultor don José Belloni, que recuerda al gestor de la universidad femenina.

DE LA UNIVERSIDAD DE MUJERES AL INSTITUTO JOSE BATLLE Y ORDOÑEZ

SIEMPRE son difíciles los comienzos. Y cuando se ha demostrado capacidad para marchar, también siempre es difícil seguir andando. Nunca falta quienes quieran impedirlo. La perseguida y objetada Universidad de Mujeres, contra la que se tiraron tantas piedras, la temida incubadora de "sufragistas", el controvertido establecimiento docente que, se pronosticaba, no podría vivir mucho, aniquilado por su misma audacia y el prejuicio en partes iguales, cumplió el 17 de mayo, medio siglo de prestigio creciente.

Obra batllista de positiva valía es el actual Instituto que con plena justicia se llamó más tarde, "José Batlle y Ordoñez". El Ministro de Instrucción Pública, Dr. Juan Blengio Rocca, apuntaló con decisión la iniciativa del Ejecutivo. El mensaje de Batlle tuvo en su ministro, el apoyo y el entusiasmo que merecía una idea concebida con miras altas y nobles, asegurando a la mujer un ambiente propicio para el estudio, cuando la promiscuidad de sexos en las aulas, despertaba revuelo, crítica, persecución, y obstaculizaba el anhelo legítimo de las jóvenes que aspiraban a una cultura universitaria. Que una mujer estudiase, ya era bastante desafío. Pero que compartiera con varones la tarea, que aspirara a cargos dirigentes, era toda una aventura. De aquella osadía, nació esta Universidad femenina, que daba a la mujer, en lo intelectual, las ventajas sin los riesgos...

Y aun así, no fue fácil convencer a todos. Es sabido que a la hora de construir, la mayoría se sienta alrededor del edificio para entonar el coro de las censuras. Es más cómodo que fatigarse en poner cimientos.

Mas hubo quien los puso, con visión clarividente de porvenir, y hubo quienes lo siguieron, acompañándole en la hora de las dificultades. Batlle, que tuvo como pocos en nuestro país, el genio de realizar en lo duradero, fue formidable en su capacidad de ensanchar horizontes para la cultura, y no creemos pecar de injustos, si decimos que, desde que se fue, cundió cada vez más el desamparo para los intelectuales. Ningún gobernante volvió a rodearse de una selección de espíritus creadores, aglutinándolos con apoyo comprensivo, como lo hizo Bat-



Voces juveniles añadieron a los actos, la belleza disciplinada de la música coral.

lle con aquel núcleo brillante de poetas y prosistas que significaron una hora irrepetida de nuestra Literatura.

¡Cómo iba a escapar a su penetrante intuición, todo lo que podía esperarse de la mujer uruguaya! Tuvo respuesta, en el puñado de universitarias ilustres que en lo literario o en lo profesional, en el arte o en el magisterio, en la actividad privada o en la vida política del país, descollaron de modo superior, dando jerarquía a sus cargos, como si hubieran buscado ser dignas de la confianza enaltecedora que puso en sus destinos, el Reformador.

Las discrepancias comenzaron cuando en 1911, el proyecto de ley llegó a la Cámara. Fue recia la polémica, enconados los ánimos. Estaban por la creación del liceo femenino, el citado ministro Blengio Rocca, los diputados Vecino y Frugoni, cuyo alegato fue brillante como corresponde a su talento; anotemos asimismo el nombre del Dr. Varela Acevedo, entre los legisladores sagaces que se pusieron de parte del futuro liceo para señoritas.

El diputado Antonio Zorrilla, en cambio, sostenía que era innecesaria la educación científica para la mujer; que sería contraproducente prepararla para la lucha por la vida... Y su colega Luis Melián Lafinur era más rotundo —y descortés—. Por sus palabras se colige que la inteligencia de las mujeres le merecía muy escasos respetos, debido, lo declara sin ningún escrúpulo, "a la inferioridad de su cerebro" ¡Oh!...

Pero en los anales docentes del Uruguay, ahí están para siempre los nombres del plantel fundador, ya en la historia de nuestros grandes movimientos ideológicos: la Decana, Dra. Clotilde Luisi, las primeras profesoras: Isabel Pinto de Vidal, la batalladora admirable, Clelia Vitale D'Amico, la Dra. Inés Luisi, Esperanza de Sierra de Artucio, Isabel Arbildi de De la Fuente, Guadalupe Travieso, Francisca Beretervide, Alejandrina de Chartier. Y deliberadamente, mencionamos en último término, el nombre aureolado de gloria melancólica de la primera Secretaria que tuvo el establecimiento: María Eugenia Vaz Ferreira.

Repitamos en homenaje de esas defensoras valerosas de una causa nobilísima, quiénes fueron las que ocuparon el Decanato primero, hasta 1935, en que se convirtió en Dirección, desde los comienzos, en 1912, a lo largo de cincuenta años que llegan hasta el presente: Decanas: Clotilde Luisi, Isabel Arbildi de De la Fuente, Inés Luisi de Villero, Francisca Beretervide de Pintos; y Directoras: Esperanza de Sierra de Artucio, Francisca Beretervide de Pintos, y desde 1944 al presente, Alicia Goyena, por quien sus alumnas y ex alumnas sienten devoción fanática. Núcleo de vanguardia que consolidó un baluarte moral para tanta muchacha que habría desertado de su ambición de cultivarse, asfixiada por los prejuicios imperantes en la hora ya lejana, si no hubiera contado con el ejemplo entusiasta y constructivo de aquellas precursoras.

Muchas generaciones, muchas mujeres que sobresalieron en nuestra sociedad, han desfilado por las salas del liceo, ya fuera en el antiguo edificio de Soriano y Paraguay, como en la amplia y moderna sede actual. Muchas otras irán renovando la reverdecida confianza que pasa la antorcha de un tiempo a otro, para mantener en alto la llama simbólica y perpetuamente joven de la fe en el mañana.

Entre los muchos testimonios nacionales de exaltación y añoranza del medio siglo transcurrido, tiene un valor profundamente emotivo, el de la Dra. Esther de Cáceres, cuya enfermedad no le impidió estar en alma entera ,presente en los festejos. Volvió imaginariamente, en busca "de los maestros de antes"; al encuentro "de todas las que fueron, en una primavera ya lejana", sus compañeras de estudios. Y dice justificadamente: "Vivo ahora una circunstancia buena para bajar los párpados y soñar, sobre la imagen de esa casa en que ustedes se reúnen hoy, la antigua casa severa, pequeña, humilde, en la que se fundó nuestra Universidad de Mujeres". Las palabras de Esther de Cáceres se impregnan de todo ese significado que cobran las evocaciones de los testigos presenciales, los que vivieron y sintieron los momentos del comienzo, avaladas por la prestancia intelectual de quien las pronuncia. Pasa revista "a la dignidad y nobleza" que se daban en Clotilde Luisi, a "la intensa personalidad creadora" de María Eugenia, a "Isabel Pinto que —en la luz de su recta intención— enseñaba una Historia meditada, un noble amor a los héroes y un apasionado ímpetu concertado con el equilibrio de una salud moral inquebrantable". Se advierte el temblor de su voz cuando pide: "¡Que el tiempo y sus huellas no rompan la noble tradición de nuestra Universidad de Mujeres!" La otrora alumna, es, también ella, representación cabal de una vocación cumplida, que tiene además, el destello de gracia de la Poesía.



Una mujer ilustre fue la primera Decana: la Dra. Clotilde Luisi de Podestá.

Y la oportunidad del medio siglo que se celebra, medio siglo en que echó raíces y se vigorizó cada día, la empresa audaz y desafiante del comienzo; medio siglo que abarca el tramo más intenso de evolución nacional en todos los órdenes; medio siglo de abnegación, sacrificio, dedicación a una tarea de inmensa trascendencia, en la que el Instituto femenino de Enseñanza Secundaria fue confirmando paso a paso, todas las ambiciones y todas las esperanzas que su gestor puso en él, esta oportunidad, repetimos, ilumina directamente, incuestionablemente, el recuerdo del hombre en cuya militancia realizadora nacieron las obras más vertebrales de nuestra República.

Cuando se busque, en el porvenir, el antecedente de las cosas mejores que en materia legal posee el país, será su nombre el que se halle en el origen de las mismas.

Y el Instituto José Batlle y Ordoñez será siempre uno de los más relevantes monumentos a su memoria.

Dora Isella RUSSELL

(Especial para EL DIA)



Primera sede de la Universidad de Mujeres, en el cruce de Soriano y Paraguay. (1912 - 1939).



Con sabor de antaño... En la sede primitiva, las alumnas en clase de gimnasia, con los hoy risueños atuendos de la época.



Alumnas y público asistente a una de las ceremonias recientes que alcanzaron carácter nacional.

EL CABILDO, NUESTRA CASA



Una de las placas, que recuerda el abolengo histórico de la Casa.

EL residente Gronardo, cuyo nombre recuerda hoy una calle montevideana en la zona de Maroñas, es quien cede su casa para las deliberaciones de los "regidores" de la ciudad fundada poco antes por Zabala. Tenía el local de nuestro primer Cabildo, ubicado en lo que es ahora Piedras e Ituzaingó (1), paredes asentadas en barro y techo de cuero; es decir, era igual a las demás casas, en el conglomerado social que integraban "1.000 indios tapes, 400 hombres de guarnición y 450 personas, o sea 1.850 habitantes" (2).

Allí iniciaron su gestión aquellos vecinos memorables, que suplían en general la ilustración con afanosa buena voluntad y sentido moral, para entender en materia judicial, de policía, orden y vigilancia, de recaudación de impuestos y de las festividades públicas...

Siete años después de la instalación de la autoridad cabildense, la Casa Capitular pasará, en 1737, al solar determinado por Millán, que corresponde a su actual ubicación de Juan Carlos Gómez y Sarandí. La Plaza, el Cabildo enfrente de la Iglesia...

Durante veinte años, los comandantes militares del coloniaje "estuvieron en permanente conflicto de atribuciones con el Cabildo" (3), hasta que los Gobernadores aparecieron en el escenario.

Durante cincuenta años, los Gobernadores miraron con atención hacia esa Casa, donde deliberaba la autoridad popular de los Regidores. "H. D.", que con Figueira y Luis Cincinato Bollo, forma la trilogía de nuestro recuerdo infantil inolvidable, nos mostraba en su texto de Historia Patria —tan atrayente!— la efigie embretada de aquellos varones, que desfilaron así ante nuestros ojos, con Viana al frente, luego La Rosa, Del Pino "que desempeñara el cargo durante 17 años", Alaguer enconado con el Cabildo, Bustamante "que fue uno de nuestros mejores gobernadores..."

El derecho natural del que ha nacido en una tierra, y el derecho de aquéllos, tuvo en esta institución municipal, como sabemos, su punto de choque.

El Cabildo era el centro nervioso de la ciudad.

Cuando el Gobernador Huidobro aparece en su puesto, ya la vetusta Casa Capitular siente el peso de los años. Grietas y rajaduras proclaman su inevitable fin.

El ponderado arquitecto D. Tomás Toribio, residente español, recibe entonces la misión de levantar un nuevo edificio para digna sede del Cabildo y presenta su presupuesto de $ 83.491 que costará la obra, "incluyendo la cárcel pública". El 8 de octubre de 1804, en que empieza a echarse abajo la antigua finca capitular, especie de caja donde palpitara el corazón montevideano, lo que se está demoliendo en realidad, es la estructura colonial toda. Una etapa se inicia con las primeras piedras de los nuevos cimientos; etapa dura como esas mismas piedras, etapa fragorosa, de convulsión, de pronunciamientos, de mutaciones, de asedio y esperanza, de construcción histórica, a la que todos nos sentimos vinculados.

*

Al año de trabajo afanoso, se inaugura una planta del edificio cabildense. Es entonces cuando aparecen por el río unas naves inglesas, apuntando con sus cañones.

Paralízase la obra. Huidobro, Sobremonte. Y Liniers! Un día la gente se arremolina frente al Cabildo a medio construir, en demanda de autoridades propias. Y Elío! La historia sigue caminando.

En 1808, se habilita toda la planta baja del edificio, "y parte de la cárcel".

El arquitecto D. Tomás Toribio, de cuya relevancia da cuenta la propia Casa, cae mientras inspecciona, de un andamio. A consecuencia de ello, muere.

Un hijo suyo, recibe entonces el encargo de continuar la obra, y asume técnicamente tal responsabilidad. Respetará los planos, las cifras, los menores detalles, todo.

En 1812, se construye la escalera de piedra, espectacular, habilitándose parte de la planta alta, con la gran sala capitular, galería, balcones. "La obra del Cabildo, tal como la proyectó Toribio, quedó sin terminar en ese año, pero pudo ser utilizada casi en su totalidad para sede del Cabildo, Juzgados, dependencias de los mismos y para cárcel de hombres blancos, hombres de color y mujeres, en locales separados, así como para el Cuerpo de guardia y su oficial" (4).

*

Sustituídos los Cabildos, como institución, por las Juntas Económico Administrativas, ya en la formación concreta de la nacionalidad, las Cámaras pasan a sesionar en la planta alta del edificio. Y el 24 de octubre de 1830, en la Sala solemne, colmada de patricios, el General D. Fructuoso Rivera, de 46 años, guerrero de la Independencia y caudillo político, es electo por la histórica asamblea, como primer Presidente de la República.

Durante casi un siglo, los diputados y senadores sesionarán en esa sala.

Las más importantes leyes del País, fueron debatidas y sancionadas allí. Allí resonó la palabra enciclopédica, doctrinaria, esplendorosa a menudo, de memorables Representantes. La galanura de la dicción y el dardo punzante, se cruzaron en ese recinto. En él tuvieron lugar las grandes batallas de la oratoria y de los principios. La estructura económica, social y política, en fin, se fue formando, por imperio de la ley, en esa sala, cargada ahora de nombres y de recuerdos.

Alguna vez, también, por algún resquicio, entró el temor y la coacción prepotente. Los "periodistas independientes" de los "años terribles", fueron encerrados en esa cárcel, en 1886, cuando Máximo Santos, por denunciar atropellos a la ciudadanía y exponer a la luz, oscuros manejos. Entre

La puerta cancel, elevado testimonio de artesanía, recibe la luz de la calle.

CAPITULAR

Cornisas, balcones, columnas, coronados por el escudo nacional, componen la estampa patricia del edificio.

esas rejas estuvie el Dr. Francisco Durá, redactor de "El . en Público", Presidente del Club Católico; José Batlle y Ordoñez, de 30 años de edad, director del recién fundado diario EL DIA, de oposición, "en el cual colabora la juventud liberal del país"; el Dr. Ruperto Pérez Martínez, redactor de "La Razón"; Juan Fleches, director de "La España"; José Mellado, ex Ministro de España en el Uruguay, director de "La Colonia Española", y el periodista francés don Carlos Garet, director de "La France", de quien nadie se acuerda! Es con emoción que miro ahora estas rejas solitarias, en refacción, en la vieja casa del Cabildo.

En refacción, y en restitución a su adecuada fisonomía arquitectónica, que el transcurso de los años, los distintos desempeños que cumpliera y una concepción equivocada, desnaturalizaron durante larguísimo tiempo. En el año 1956 finalmente, reintegrada la Casa al dominio municipal, después de haber servido de sede a distintos organismos públicos importantes, Ministerios, Consejo Nacional de Administración, entre otros, el edificio es ahora Museo Municipal, con iconografía y archivo de documentos afines con la Ciudad, de la que fue Casa Capitular.

Gronardo, Toribio, los Regidores, el pueblo de Mayo, los Poderes constituídos, concurren a tornar reverentes hoy, estos arcos, columnas, rejas, salas, patios, cornisas, animando con resplandores toda esta bella casa de piedra, testigo y protagonista del ayer, poniendo su austera presencia arquitectónica, de guardia, en este presente ciudadano, de urgencia, de cosmopolitismo, de desazón, de técnica, de polémica y también de melancolía, que todo eso cabe holgadamente dentro de la palabra progreso.

Enrique Ricardo GARET

(Especial para EL DIA)

---

(1) Arq. Juan Giuria. "Historia de la Arquitectura.
(2) Orestes Araújo. "Perfiles Biográficos".
(3) Flavio A. García. "Una Historia de los Orientales y de la Revolución Hispano-Americana".
(4) Arq. Pérez Montero, citado por Giuria.



Celdas de la cárcel, en el interior del Cabildo, ligadas también a la evolución del País.



Tramo de la escalera que conduce a la planta alta, sobria expresión de la arquitectura colonial.

VIDA Y MUERTE DEL HEROE HOMERICO

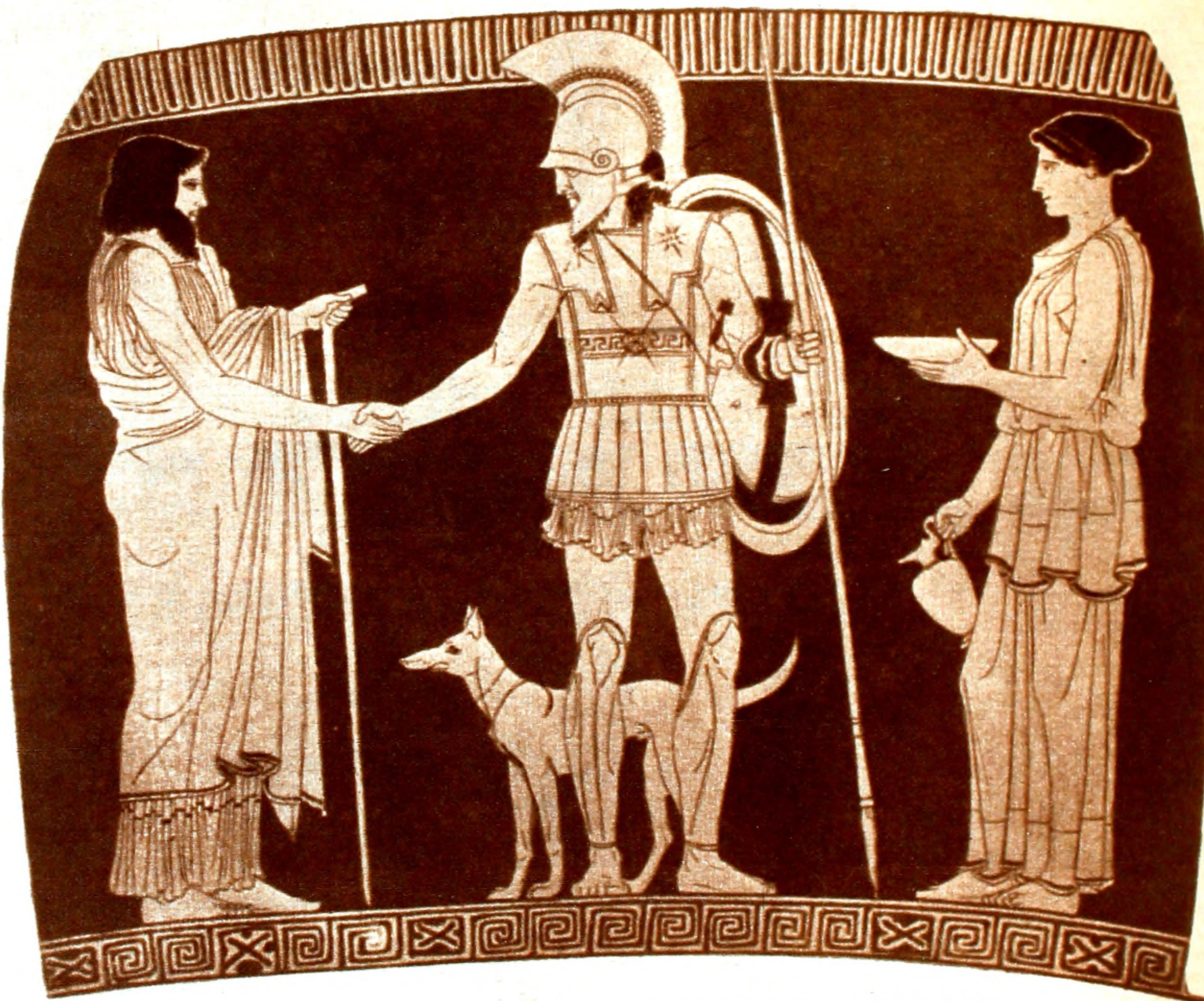
LA epopeya homérica es cortés. Pinta a la nobleza. De aquí deriva el primer atributo del héroe: su rango aristocrático. Está en un pie de igualdad con su soberano y no ha de tolerar de parte de éste nada que agravie su honor. Este concepto es muy complicado y se encierra en otro más amplio, que conocemos con el nombre de "areté". Consiste esta virtud en una serie de atributos de importancia equivalente. Si es admirable que un guerrero muestre la destreza de su brazo en el campo de batalla, no lo es menos cuando le toca hablar en la asamblea. Troya, la ciudad asediada por los griegos a causa del rapto de Helena, estaba rodeada de fuertes murallas. Desde allí, los héroes viejos que no combatían a causa de su edad, arengaban a los jóvenes que exponían su vida. Uno de estos ancianos, Antenor, en compañía de Helena y de Príamo, rey de Ilión, reconocerá a un guerrero griego, Odiseo, famoso por el arte oratorio, y dirá: "...tan pronto salían de su pecho las palabras pronunciadas con voz sonora, como caen en invierno los copos de nieve, ningún mortal hubiese disputado con Odiseo. Y entonces no admirábamos tanto la figura de héroe"... Es decir, la figura del guerrero puede eclipsarse por una cualidad esencialmente quieta, la palabra. Ella establecía jerarquías entre los hombres y cuando la manejaban los ancianos, cobraba el alto atributo de la infalibilidad. Pero hay otras cualidades importantes que se agregan al concepto de areté. Aquiles, jefe de los mirmidones, puede ser feroz en el campo de batalla, manejando la imponente lanza que el centauro Quirón le regalara a su padre Peleo, pero esas manos homicidas serán capaces de arrancar de la lira los más dulces sones.

El sentido de la hospitalidad y de la amistad son también importantes. Dos guerreros, a punto de acometerse en el campo de batalla, serán capaces de terminar siendo amigos, al descubrir, después de intercambiar unas palabras, que sus antepasados fueron huéspedes. Menelao, el héroe agraviado por Paris, el raptor de Helena, al medirse con él en singular combate, pedirá a Zeus que le permita vengarse, "para que los hombres venideros teman ultrajar a quien los hospedare y les ofreciere su amistad". Aquiles tiene muy en alto estos dos conceptos y si la ocasión nos lo hubiera brindado en tiempos de paz, seguramente su hospitalidad sería tan magnífica, y generosa, como amplio es su corazón para llorar y honrar al amigo que pierde en el campo de batalla. La vida del héroe, rodeada de exigencias, es severa y bella. El temor a los dioses, el sentido del propio límite, la pretensión de una absoluta independencia personal, su ingenua codicia, el sentimiento de la equidad, la aspiración a alcanzar la gloria, son los ejes de ese mundo heroico.

Pero, seguramente el sentimiento más fundamental consiste en el amor y respeto que el héroe tiene por la vida. Tal vez, porque el héroe homérico va a la muerte con los ojos abiertos.

Aquiles, a quien los dioses han dado a elegir entre una existencia larga pero sin brillo y una vida corta pero gloriosa, optará por esta última que satisface su vocación de guerrero. Esto no significa que desprecie la vida. La ama a tal punto que, por eso, será un héroe triste, alcanzando su figura relieves dramáticos. Si no fuera así, el sentido de su elección sería huero y no nos conmovería la biografía de este joven magnífico que pasa como una sombra por la epopeya. Esa tristeza de Aquiles la vemos en el campo de batalla en más de una oportunidad. Cierta vez persigue a los troyanos que caen en la vertiginosa corriente del Janto y con su espada los acomete hasta sentir sus manos cansadas de luchar. Tiene la desventura de toparse con él Licaón, hijo del rey de Troya, cuando salía del río sin armas, cansado y sudoroso. Al verse perdido, suplica a Aquiles que le perdone la vida, prometiéndole un cuantioso rescate mas el héroe le contesta: "¿Por qué te lamentas de este modo? Murió Patroclo que tanto te aventajaba. ¿No ves cuán gallardo y alto de cuerpo soy yo, a quien engendró un padre ilustre y dio a luz una diosa? Pues también me aguardan la muerte y la Parca cruel. Vendrá una mañana, una tarde o un mediodía en que alguien me quitará la vida en el combate, hiriéndome con la lanza o con una flecha disparada por el arco"... Es una noción fatalista del destino y ningún hombre, sea cobarde o valiente, puede librarse de él, una vez nacido.

En compensación de esta actitud vital, una claridad solar es la característica dominante de toda la poesía homérica por terrible y por triste que sea lo que cuenta, tal como lo anota Georg Finsler. Homero siente en carne propia la vacuidad de la guerra y, por ello, otorga a sus personajes una muerte luminosa. Jamás se detiene en cuadros sanguinarios y los hombres encuentran con la muerte la figura poética que los desnuda de sus armaduras de guerreros y nos recuerda su destino efímero.



Partida de un guerrero (decoración de un vaso, atribuida al "maestro de Aquiles").

Euforbo, hijo de Panto, muere en manos de Menelao, el espartano esposo de Helena, y cae al suelo "cual frondoso olivo que plantado por el labrador en un lugar solitario donde abunda el agua, crece hermoso, es mecido por vientos de toda clase y se cubre de blancas flores y viniendo de repente el huracán lo arranca de la tierra" Es un sentimiento de dulce melancolía otoñal, el que mueve a esos hombres de la edad heroica. Son ellos como las hojas de los árboles que el viento esparce por el suelo y la selva se encarga de retoñar al llegar la primavera. Así ve las cosas el poeta. Es una manera gentil de ver la vida. Esa misma gentileza y lejanía hace que el guerrero herido de muerte, incline la cabeza que el casco hacía poderosa, "del mismo modo que una amapola que en el jardín, inclina su tallo al peso del fruto o de los aguaceros primaverales".

El héroe siente la poesía de la vida que pasa por sus manos y, como decía Aristóteles, hasta las armas que viste tienen alma. La voracidad de una flecha lista para cebarse en el cuerpo de un guerrero, el fulgor de un escudo, semejante al resplandor de la luna llena que ciega la visión del contrincante, parecen participar de la pasión que impulsa al hombre.

El héroe épico cree que a la entrada de su morada olímpica Zeus tiene dos toneles: uno lleno de bienes, otro de males. A cada ser humano, cuando nace, le tocan indistintamente bonanzas y pesares. Así lo acepta, porque sólo los dioses viven sin cuitas. Este sentimiento hace grande y hermosa la conformidad de los héroes. El ideal por el que luchan está más allá de todo precio material y un guerrero como el troyano Héctor, abdicará de su gloria en homenaje al hijo pequeño que será quien deba recogerla, superándolo. Vida y muerte son miradas con responsabilidad y dignidad. Las ceremonias fúnebres adquieren una solemne importancia en su doble faz: la cremación del cádaver y los juegos fúnebres. La convicción de que el alma del muerto no desciende al Hades, mansión de los desaparecidos, hasta que se le honra debidamente, hace que se cumplan rigurosamente los ritos. El cadáver se coloca sobre altas piras y, según su importancia, se sacrifican, en la misma, animales: bueyes, ovejas, perros o caballos e inclusive, hombres. Cuando Aquiles honra a Patroclo, lo unta con la grasa de las ovejas y bueyes sacrificados y entrega a la violencia indomable del fuego, doce troyanos apresados en el Janto.

Después de cortar su rubia cabellera, en homenaje al amigo, también derrama en el lecho, miel y aceite contenidos en dos ánforas. La pira es apagada, una vez que ha terminado su misión, con vino: con el mismo vino que mientras ardía se hicieron las libaciones en copa de oro. Por fin, los huesos del guerrero se recogen para ser guardados en una urna, ungidos en aceite o cubiertos de grasa, que se coloca en un túmulo elevado a esos efectos. Después vienen los juegos. La carrera de carros, el pugilato, la destreza en manejar el arco o en mover velozmente los pies, dan oportunidad al héroe para mostrar su ingenio y llevarse el premio codiciado. Para este entonces, la figura del muerto ya está lejos. Cada uno debe velar por su propia suerte. Porque el héroe homérico, así como conoce el valor sin límites, sabe también el sabor del miedo. No es un loco suicida ni un personaje de bravatas. Este miedo el poeta lo pinta en sus criaturas de una manera tan conmovedora que despiertan un encontrado sentimiento de admiración y piedad. A veces, a esos hombres, el corazón les salta en el pecho, con la misma violencia que el mar embravecido que deja en la playa multitud de algas, otras, serán cervatos o palomas, desvalidos seres acosados por otros más fuertes, semejantes a leones o buitres.

Cuando Héctor huye de Aquiles no lo hace por estrategia sino por un temor que lo hace más humano. Es un mundo de guerra majestuoso, en que el héroe es centro de la vida de la naturaleza, pero de una grandeza inútil. El propio Aquiles, en "La Odisea", confesará a Ulises que "preferiría ser jornalero al servicio de un indigente, a reinar sobre todos los muertos". Las propias heroicidades parecen un espejismo, sólo la paz encierra la verdadera sabiduría. Mudos testimonios de la vida pacífica serán las fuentes de piedra que fuera de las murallas de Troya, eran utilizadas por las mujeres para lavar sus vestiduras, los cuadros de la naturaleza que nos enseñan el color del mar o el aspecto de la montaña, la belleza del palacio de Príamo, con sus bruñidos pórticos.

Luminoso y sereno en su conjunto, el mundo homérico, a una distancia cercana a los treinta siglos, nos enseña que los hombres de ayer no difieren fundamentalmente de los de hoy, en cuanto a la vida y sus problemas se refiere. Las distintas soluciones obedecen a concepciones diferentes. Pero los sentimientos son los mismos. Si volviéramos más a menudo los ojos sobre ese mundo sin complejos, aprenderíamos que siempre el vivir engendró responsabilidades y que la dignidad a menudo suele tener un precio de sacrificio.

María Ester CANTONNET

(Especial para EL DIA)

NUEVO APORTE A LA ICONOGRAFIA DEL GAUCHO

MUCHAS veces en nuestros trabajos sobre etnografía del tipo rural nacional, hemos señalado la importancia que para el estudio de costumbres, vestuario, aperos de su montado, etc., tienen las manifestaciones gráficas plasmadas con el lápiz, la acuarela, el óleo o el grabado, por artistas extranjeros —viajeros aficionados algunos, otros auténticos maestros— o por nuestros connacionales, infelizmente numéricamente pocos, en cuanto a interesarse fundamentalmente por reproducir los aspectos más característicos de lo nativo, de lo patrio, que también en pintura ha tenido nuestro país pocos hijos que supieran verlo y sí muchos que se han alejado de la temática y el espíritu propios para diluirse en un pretendido universalismo, tan poco auténtico como forzosamente superficial.

Uno de esos contados artistas uruguayos orientados casi exclusivamente en su obra pictórica hacia lo nativo —que trató con amor y nobleza— siendo sin lugar a dudas a nuestro modesto entender el pintor uruguayo que mejor supo captar al caballito criollo, tanto en actitud como en anatomía, ese caballito noble y recio y tan caro a nuestro sentimiento, fue el minuano Horacio Espondaburu. Y si otros títulos le faltaran (y la acuarela objeto de estos apuntes es terminante ejemplo de que no le faltan), ese de pintor del pingo de nuestro tipo rural, de amoroso y fiel retratista, digamos, de esa otra mitad de la entelequia que con el gaucho amojonó de libertad esta tierra bendita, nacida precisamente para eso, para cuna de seres libres, nos bastaría ese título decimos, para brindarle nuestra estimación sin retaceos.

Del libro del distinguido crítico compatriota, Don José P. Argul, "Pintura y Escultura del Uruguay", tomamos los siguientes datos:

"Le toca a Horacio Espondaburu mantener la continuidad de Juan Manuel Blanes en lo que respecta al costumbrismo campero. Había nacido en Minas en el año 1853 y falleció en Montevideo en 1902. Viajó por Europa". ... "Su obra casi total está marcada por el gusto nativista".

Hace poco tiempo, mi padre, Octavio C. Assuncao, en su incesante e infatigable búsqueda de valores culturales uruguayos, de cualquier tipo que sean, siempre que tengan el sello de los auténtico y de lo cualitativamente distinguido, enriqueció su profuso y valioso acervo iconográfico con la adquisición de la notable acuarela, firmada H. Espondaburu, con que ilustramos esta página. Y resulta realmente notable la acuarela mencionada por dos razones, en primer lugar porque no tenemos referencia de otra obra dentro de esta especialidad pictórica, por lo menos de esta importancia, del artista minuano, y en segundo lugar, porque sin entrar a juzgarla en profundidad en el aspecto exclusivamente pictórico, es necesario señalar los méritos técnicos intrínsecos de la misma, que recordando en algunos aspectos las calidades de un Sanuy, demuestra notables condiciones del autor en la difícil técnica de la acuarela.

Pasemos ahora al sujeto.

Se trata de la figura de un hombre, vestido con las ropas típicas de nuestro hombre de campo, pasados ya los cincuenta años, apoyado en su mano derecha en la cerca del corral, de troncos unidos con tientos y detrás del cual, en el suelo, se ven algunas piezas de su recado de montar.

Por su edad, empaque y vestimentas, así como por el arreador que lleva en su mano izquierda, todo nos hace pensar en un estanciero, o cuando menos un capataz o un mayoral, y la forma del sombrero, el pañuelo a cuadros, con cierta reminiscencia desértica, la pistola cruzada en el abdomen y los tres gruesos anillos de oro, que luce en los dedos anular y mayor de la mano siniestra y en el índice de la diestra, nos hacen pensar en la frontera norte del país, un algo abrasileñado, un tufillo riograndense.

Vamos ahora a la descripción minuciosa de su vestuario, que es lo que más queremos destacar, porque contribuirá, como valioso aporte iconográfico, a un mejor conocimiento de algunos aspectos, muchas veces debatidos, del vestir de nuestro hombre de campo.

De los pies a la cabeza:

Botas fuertes, negras, en apariencia charoladas; espuelas grandes, de plata, con cadenillas y alzaprimas del mismo metal. Calzoncillo dentro de las botas. Amplio chiripá de merino negro, con ribete (de un par de centímetros de ancho) de seda verde. Las Tres Marías (las boleadoras) arrolladas a la cintura, la manija sobre el flanco izquierdo, prontas para usarlas. Cinto de tirador de cuero claro, carpincho o badana, con bolsillos, ribeteado de charol negro; cerrado al frente por una rastra de cuatro ramales, de tamaño más bien pequeño, formada por un rosetón central y cuatro monedas o botones, todo de plata. La camisa blanca, de mangas amplias, pero no demasiado, desprendida en el cuello hasta el esternón. Un chaleco desprendido en su totalidad, con solapas, de seda o pana azul oscuro, con la espalda amarilla, y bordado delicadamente con las clásicas florecillas y ramasones, en blanco, rojo y verde, en las solapas y en los ángulos inferiores de la delantera. Cubre su cabeza con un pañuelo a cuadros blanco y negro, que cae simplemente, tapando su nuca, sin nudos, ataduras ni dobleces; sobre el cual un sombrero de fieltro gris oscuro, de ala ancha y plana y copa baja, con un solo gran abollón en la delantera. Completa su atuendo, aparte los mencionados anillos y el trabuco, un fuerte arreador de mango de madera con puño y puntera de plata, que indica a ojos vistas, como ya señaláramos, su condición de hombre principal en la estancia.

Detrás suyo, en el suelo se divisan la carona; el cojinillo de lana o hilo azul marino (que también indica la calidad del dueño) y el lomillo de cabezadas de plata, no muy altas o pronunciadas.

El personaje, al que hemos situado social y geográficamente, lo ubicamos temporalmente por el año 1830.

Con esta nota creemos haber traído un nuevo importante aporte para la iconografía del gaucho, para la pintura uruguaya, y en especial un nuevo elemento de juicio de particular interés, para quienes gustan de especular sobre detalles del vestuario de nuestro tipo rural o informarse de los mismos para reproducirlos en manifestaciones o evocaciones de carácter tradicionalista.

Fernando O. ASSUNCAO
(Especial para EL DIA).



"Estanciero", acuarela original del pintor minuano Horacio Espondaburu (Colección Octavio C. Assunção).

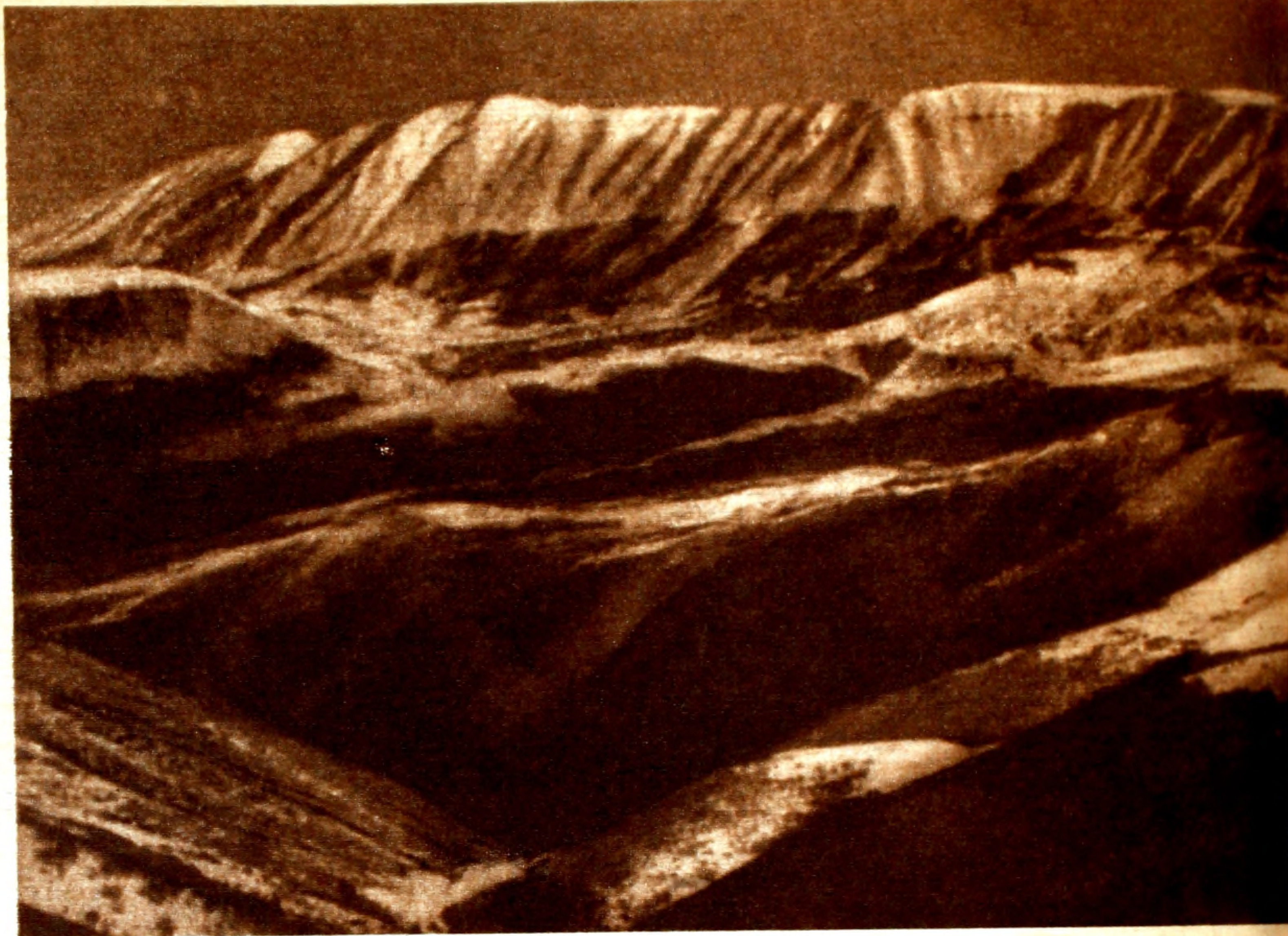
Es agradable recorrer regiones donde las llanuras se cubren de mieses, las laderas de viñedos, las colinas de olivares, y la mano del hombre ha pulido, peinado y domesticado la Naturaleza hasta hacerle adquirir el aspecto de un verdadero y amable jardín.

Es muy común encontrar en Italia tales paisajes; pero aquí, en la región de la Maiella, estamos en un ambiente en que el Apenino aparece en la salvaje belleza que representó Giambologna en el monumento al "Padre Apenino" levantado en la Villa Medicea de Florencia; aquí la Naturaleza quiso conservar en la montaña su primitiva libertad, y en la montaña se ha arraigado, tenaz y conmovedora, la obra de cien generaciones.

Es éste el país de los antiguos Marrucinos, Frentanos, Pelignos, Vestinos y Marsios, pueblos de sabios que curaban todas las enfermedades, de constructores que fundaban ciudades cuyos restos enriquecen los museos, de guerreros que —al decir de Apiano— nunca podían ser vencidos ni nadie podía vencer sin su intervención. Se encuentran siempre armas ofensivas en los sepulcros de los Marsios, porque si la vida los abandonaba, ellos no abandonaban sus armas, eternas y fieles amigas.

Esos pueblos indomables, que Cicerón llama *"fortissimi"* y que Virgilio llama "terribles" —*acri*—, se instalaron aquí desde tiempos inmemoriales y fundaron una civilización sobria, ruda y fuerte; tan fuerte que en la Guerra Social que los pueblos itálicos sostuvieron contra Roma para la obtención de la igualdad de derechos, estas regiones fueron su plaza fuerte y la ciudad de Corfinium, en el país de los Marsios, la capital de los Itálicos. Y Roma entró en tratativas; Roma, que había vencido a veinte naciones poderosas, entró en tratativas.

Los grandes artistas que nacieron en estas rudas regiones, —como, por ejemplo, Palizzi y Michetti— no inmortalizaron en sus cuadros las delicadas figuras de la nobleza sino las de los hombres de la montaña y de sus humildes y fieles compañeros de trabajo: los animales de labranza. Y tal vez algún día nacerá el poeta que escribirá la epopeya de estas pequeñas ciudades milenarias puestas sobre las cumbres que circundan el gran macizo de la Maiella, cuyo perfil se destaca a casi tres mil metros de altura sobre el azul del cielo y mitiga la severa belleza del paisaje. Porque ese perfil recuerda al de una joven durmiente: la Maiella es "la bella durmiente" de Italia.



La cumbre de la Maiella.

LA MONTAÑA, EL MAR Y EL BOSQUE

La montaña dilata el horizonte de los hombres que suben a ella, y horizonte dilatado ofrece la Maiella; dilatado en el espacio y en el tiempo. Lejos, en Pescara, donde el cielo se confunde con el mar, nació D'Annunzio; y aquí, en las mismas faldas de la Maiella, hace veinte siglos nació Publio Ovidio. *Editus hic ego sum* —aquí fui dado a luz— dice Ovidio; *Sulmo mihi patria est, gélidis ubérrimus undis* —Sulmona es mi patria, muy abundante en fuentes de fresca agua.

Desde más allá de Sulmona, desde la cuenca del Lago Fúcino hasta la desembocadura del río Pescara en el Adriático, a lo largo de la Vía Valeria, construída en el 154 a. C., hay treinta siglos de trabajos emprendidos por el hombre contra la hostilidad de la Naturaleza y contra la estulticia de los otros hombres.

Hasta no hace muchos años, a la puesta del sol, cuando una sola línea separa el color rojo del cielo del color amatista del Adriático, se veían aparecer en toda la extensión del mar las velas cuadradas y multicolores que se acercaban a la entrada del puerto-canal de la ciudad de Pescara; allí las madres, las esposas y las novias esperaban ansiosas a los hombres de mar que volvían de la pesca en el "amaríssimo" y tempestuoso Adriático. La barbarie de la guerra destruyó los veleros; la tenacidad de estos hombres de hierro los sustituyó por innumerables motobarcas y al palpitar de las velas sucedió el rugir de los motores entre las nubes de humo de las chimeneas de las fábricas que el viento de Poniente lleva hacia el mar.

Porque Pescara se vistió a lo moderno; la ciudad de provincia se transformó en ciudad industrial y a ella afluyen los hombres de trabajo de todas partes de Italia; tanto que, por índice de inmigración, sigue inmediatamente a Roma, y es —por ese índice— la segunda ciudad de Italia.

¿Y cómo no industrializarse si las usinas hidroeléctricas de los Abruzos producen dos mil millones de kilowatt-horas de energía extraídas de las *"gélidis ubérrimus undis"* de que hablaba Ovidio? Diez mil kilómetros de carreteras cruzan los quince mil kilómetros cuadrados de esta maravillosa región donde la actividad de nuestra época se desarrolla entre los restos venerables de las ciudades antiguas, de las cuales las modernas conservan los nombres y las reliquias.

En la cuenca del que el Lago de Fúcino y cerca de las actuales ciudades de Albe y de Luco aún existen los restos de Alba Fucense y de Lucus Angiliae. *Lucus* —como es sabido— significa "bosque sacro", y el nombre de la actual ciudad de Luco es debido a un bosque sacro donde había un templo del cual existen las ruinas. El templo estaba dedicado a la diosa Angizia que había venido expresamente a la región del Lago de Fúcino para indicar a los Marcios cómo curar las enfermedades y cómo resistir al veneno de las serpientes.

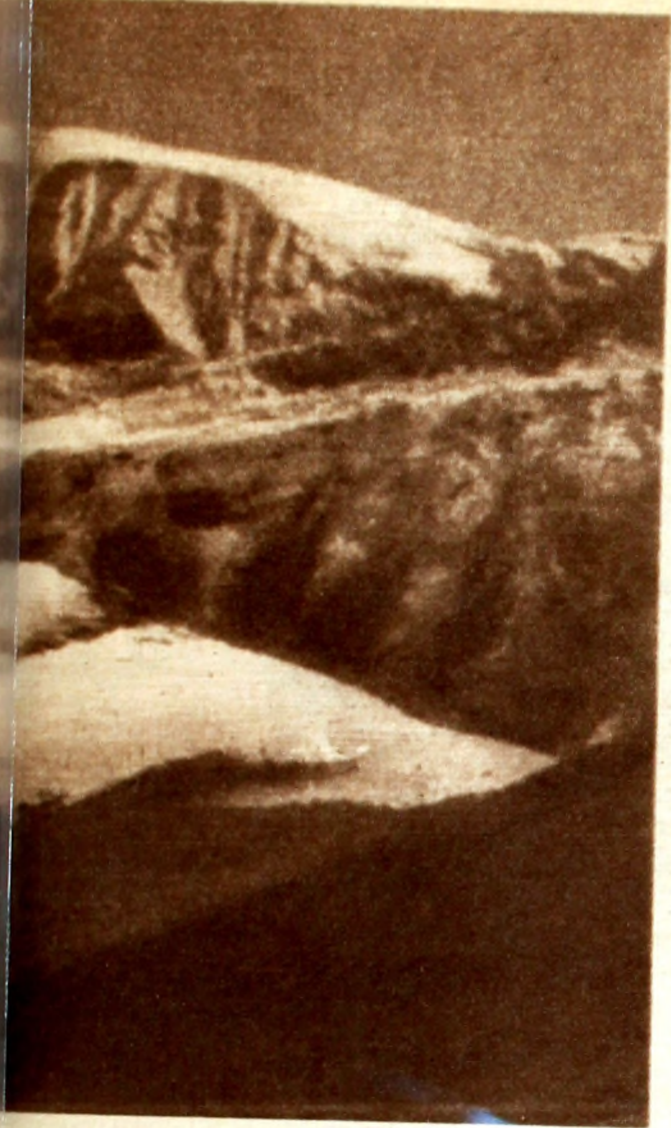
Ahora el Lago de Fúcino no existe más; lo desecó el emperador Claudio en los años comprendidos entre el 41 y el 52 d. C. y volvió a desecarlo Alejandro Torlonia entre los años 1854 y 1876. El lago ocupaba una superficie de diez y seis mil quinientas hectáreas y contenía dos mil millones de metros cúbicos de agua cuyas bruscas variaciones de nivel ponían en continuo peligro a las ciudades circundantes.

A unos seis kilómetros hacia el Oeste corre el río Liri, el cual está separado del lago por una alta montaña que se llama Monte Salviano. Antes de Claudio, Julio César había proyectado excavar un túnel en la montaña y llevar el agua del Fúcino hasta el Liri; de este modo se desecaría el lago y no sólo desaparecería el peligro de las crecientes, sino que se conquistarían diez y seis mil quinientas hectáreas de tierras fertilísimas.

El emperador Claudio —según dijimos— decidió realizar las obras que Julio César había proyectado. Se construyeron, en primer término, pozos de ventilación y túne-



La Cuenca del Fúcino. Estado actual de la zona que ocupaba el lago.





Giambologna (1524 - 1608). Monumento al Apenino.

...darios para el transporte y la cir... de los materiales. Cuarenta pozos ...lación de diez y ocho a ciento vein... ...tros de profundidad fueron excava... el túnel emprendido por Claudio; ...mil obreros trabajaron durante once ... construir la galería de diez me... ...drados de sección y cinco mil seis ...metros de longitud debajo de la ...

...guas del lago corrieron por el túnel ...ecipitaron en el Liri; pero como ...empo después las presiones de las ...arcillosas aplastaron el túnel, los ...ores Trajano y Adriano lo restau... ...l lago quedó definitivamente dese... ...u cuenca cultivada hasta el siglo VI ...n consecuencia los beneficiosos re... de esta obra que Plinio definió ... *obra maestra de la ingeniería ro...* duraron unos cuatrocientos años, ...e las invasiones de los bárbaros ...uria de los civilizados dejaron ce... ...únel, las aguas volvieron a llenar ...a y renació el Lago de Fúcino. ... en 1853 se constituyó una sociedad para emprender de nuevo los trabajos de desecación. El promotor de la sociedad había sido Alejandro Torlonia quien, al poco tiempo, quedó solo en la empresa; en la cual, con admirable optimismo, invirtió ingentes capitales propios.

"O el lago deseca a Torlonia, o Torlonia deseca el lago", repetía ante las innumerables dificultades que se presentaban y ante el pesimismo de las autoridades. Y Torlonia desecó el lago.

Nueve años duraron los trabajos; el 9 de agosto de 1862 las aguas del lago de Fúcino comenzaron a volcarse de nuevo en el río Liri a través de un túnel que seguía el mismo trazado del túnel que diez y ocho siglos antes había construído Claudio.

Hemos querido referir brevemente la historia de esta gran obra de ingeniería realizada en los Abruzos porque, gracias a ella, en el curso de cien años en esta zona la población se ha multiplicado por cuarenta; ya que, hace exactamente un siglo, quinientos pescadores vivían del producto de la pesca en las aguas del lago, y actualmente en la cuenca desecada de este mismo lago veinte mil agricultores viven del producto de la agricultura.

Tres carreteras rodean la cuenca; una de ellas —la "Statale Nº 83"— pasa por Pescina, la ciudad natal del Cardenal Mazarino, sigue hacia el sureste y se interna en el Parque Nacional de los Abruzos, enorme bosque de árboles seculares donde la Naturaleza vive en todo su esplendor. Gamos, osos, lobos, ardillas, linces, moran entre los pinos, las hayas y las encinas; las aguas del río Sangro caen de cascadas en cascadas y, al atravesar este espléndido paisaje debajo del maravilloso bordado que forman las altas ramas de los árboles entrelazadas como en eternos abrazos, comprendemos el sentimiento de religioso respeto que el árbol y el bosque infundían a nuestros antepasados.

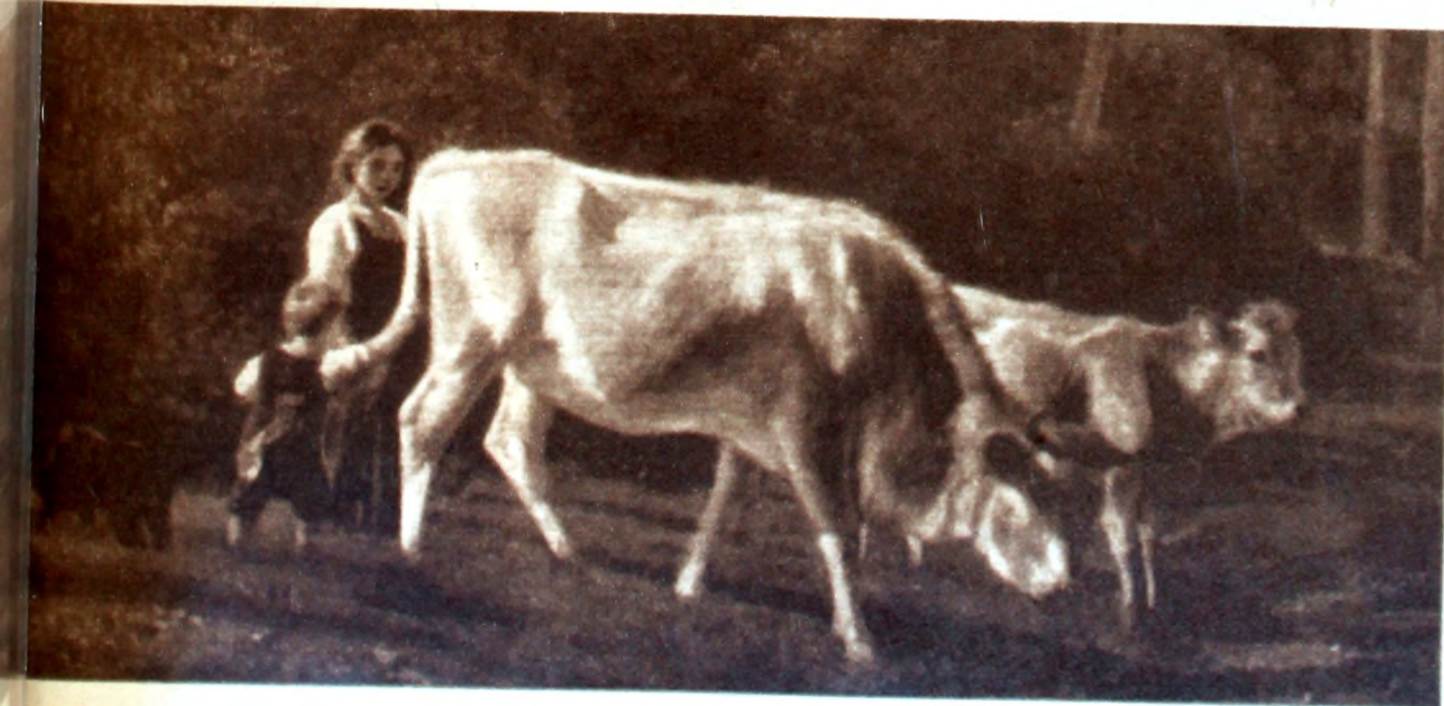
Para la consagración de un altar o de un templo eran necesarios el sacerdote y la ceremonia solemne; para el árbol y el bosque, no: el árbol y el bosque eran sacros de por sí, porque nacían sacros. El bosque era templo por su propia naturaleza, los seres sobrenaturales que lo habitaban eran las divinidades.

Y la imaginación vuela hacia el pasado y puebla estos lugares estupendos de náyades con el hermoso cuerpo en la clara y fresca agua de las fuentes; de driadas vestidas de rocío y de guirnaldas tejiendo danzas con las cabelleras al viento; de bellas amadriadas que vivían en los árboles y protegían a quienes respetaban su verde morada.

Nuestros antepasados colgaban de las ramas coronas votivas para que las amadriadas les fueran propicias en el camino de la vida. ¿Por qué no creer en ello? Entrelacemos ramas de haya y flores silvestres y suspendamos nosotros también una corona votiva a una encina de este bosque. Tal vez las bellas amadriadas que viven en estos árboles sonrían ante ese gesto y su sonrisa nos guíe y nos acompañe en nuestro continuo andar por las hermosas tierras de Italia.

Ing. Enrique ***CHIANCONE***

(Especial para EL DIA)

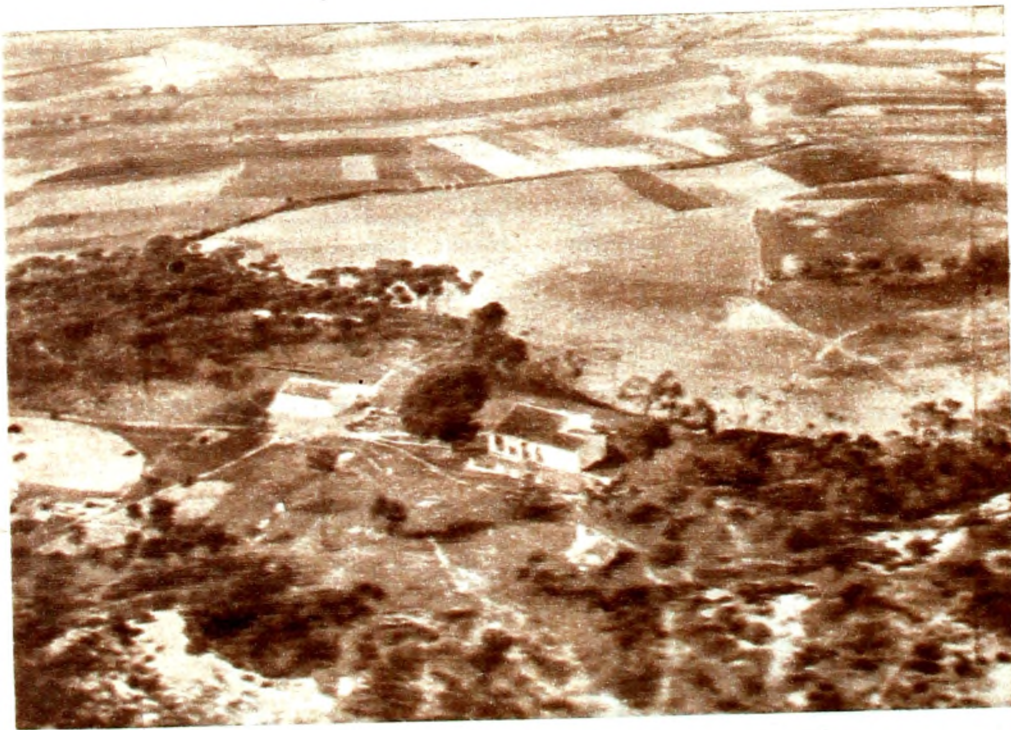


Filippo Palizzi (1818 - 1899). Pastoreo en el bosque.



"La espera", de un cuadro de A. Milesi en la Galería Pisani de Florencia.

Otra vista aérea de Moguer, lugar de nacimiento y de descanso definitivo para Juan Ramón Jiménez.



Vista aérea de Fuentepiña, finca que fue de Juan Ramón, tan vinculada a su obra, pues allí nació buena parte de la misma, en especial, de "Platero y yo".

JUAN RAMON EN AMERICA

El autor es, junto con Ricardo Gullón, de los mejores críticos españoles actuales especializados en la comprensión más sutil de la obra juanramoniana y su secreto proceso creador, además de ser, también, poeta de hondo acento y subjetivo lirismo. Esta es la primera de dos notas cuyo tema nos concierne en particular a nosotros, americanos.

*

¿JUAN RAMON en América? ¿América en Juan Ramón? ¿Proyección? ¿Destino natural? ¿Influencia, contagio? De todo un poco en este diálogo vivo de poesía y continente.

Nacido en una ciudad en donde lo americano es referencia forzosa, Juan Ramón niño encontró que la palabra América era como la estrella lejana y gloriosa de su Belén-Moguer. En menos de diez kilómetros orilladores del agua sofocada del Tinto, y sobre tres bellos alcores, se alzan Moguer, Palos y La Rábida, que es como decir toda la historia mínima del descubrimiento. En la lista imprecisa de los marineros colombinos, hay gente de Sevilla, de Huelva, de Lepe, pero el núcleo mayor era moguereño o palermo, pescadores de la confluencia, marineros de la Barra, armadores o calafateros. Juan Ramón comenzó a oir hablar de América cuando aún era el niño-dios que iba "por la calle de Enmedio", con Concha la Mandadera "toda de negro con negro". América era ya lo fabuloso, lo cercano lejano en la obsesión de cualquier moguereño imaginativo. Pero a pesar de todo aquello que el poeta aprendiera en la escuela de Don Carlos Girona — "La Niña" había sido construida en Moguer, en la Calle del Molino de Coba había nacido Alonso Niño, etcétera — lo colombino no parecía atraer por entonces a aquel muchacho pálido y distraído que lo miraba todo tristemente, desde sus ojos negros.

Nada o casi nada sabe de literatura americana cuando escribe sus primeros versos. Un día cae en sus manos un extraño "Nocturno" de José Asunción Silva y poco después averigua que el pobre Silva había puesto fin a su vida románticamente. América daba poetas así, disconformes, fatalistas, a lo Larra.

Juan Ramón dijo en una ocasión que había escuchado por primera vez el "Nocturno" de Silva a su llegada a Madrid, a casa de Pedro González Blanco, pero es muy posible que ya en Moguer hubiese leído algún poema del colombiano, presente sin duda alguna, con porfiada obstinación, en "Ninfeas".

Pero América, por entonces, comienza a ser fascinación en un nombre sonoro: Rubén Darío; un nombre que empezaba a invadirlo todo. Juan Ramón, que ya había sentido sus efluvios desde Moguer, se ve inmerso en el

biente americanista al llegar a Madrid. s amigos, los poetas, le hablan con pan de los libros llegados de América. Era so una reacción natural en aquella hora que América acababa de dejar de ser pañola para siempre. Por perdida se apreba más. Se cantaban con fruicción habaras y bambucos. Era como el pobre canto l cisne, un cisne que perdurará hasta que poeta mexicano González Martínez le erza el cuello.

Entre tanto, la poesía española se llamará bén Darío. Para Juan Ramón de un modo pecial. Ese nombre prestigiaba todo el ntinente. Luego vendrá el poner las cosas su punto, la medida, el orden, la claridad rdadera, pero para siempre estará ya unil moguereño y América por un nombre sallador. "Rubén Darío —escribía Juan món en una ocasión— era mi sol, era sol de Nicaragua y de muchos muchachos países más. Y aquel sol fue de aurora ra los españoles y esa aurora venía, nadie duda, fuera por donde fuera, de la Améa de nuestra lengua."

Comienza con Rubén un epistolario inteantísimo en donde está todo el modermo juanramoniano y mucho del modermo poético español. Juan Ramón, Rubén río, América. Lo americano, que ya había enazado al poeta de Moguer desde su cón colombino, toma un vigor inusitado n la amistad del nicaragüense. Enrique ez Canedo supo expresarlo así: "Con Run Darío —dice— y esto tiene gran imrtancia, se inicia la que, aplicando un térno de la historia de la arquitectura, he mado yo en otra ocasión "influencia de torno", o sea un comienzo de influjo del píritu americano en el español, que hasta tonces había dejado de sentir principalente su peso sobre las letras de América".

La influencia de Rubén en Juan Ramón e sin duda, desde el primer instante, una fluencia sana y necesaria: influencia foral, de amor a la expresión bella, de cusidad y universalismo. Todo eso que le taba haciendo tanta falta a la poesía espala de su tiempo. El Modernismo no era a escuela poética. Era más aún: una época. Modernista era todo lo que cabía en a —parnasianismo, simbolismo, impremismo... En América el modernismo fue mpre parnasiano, o casi siempre; en Esña, rara vez, porque aquí se luchaba con gran cantera tradicional que había de perrar, un poco contra corriente, en poetas la talla de Unamuno o de Antonio Maado. En Juan Ramón, hacia el parnasiasmo de Rubén, hay más admiración y renocimiento que verdadera influencia. Si hubo —y no se puede negar en parte— bría repetir aquello que el propio Juan món escribiera de la influencia de José artí sobre Darío: "¡Y qué bien dado y cibido!" De todas formas, la amistad de bén fue trascendental en la vida del aur de "Platero" y por Rubén le llegó una eocupación hacia lo americano que conrvaría hasta su muerte.

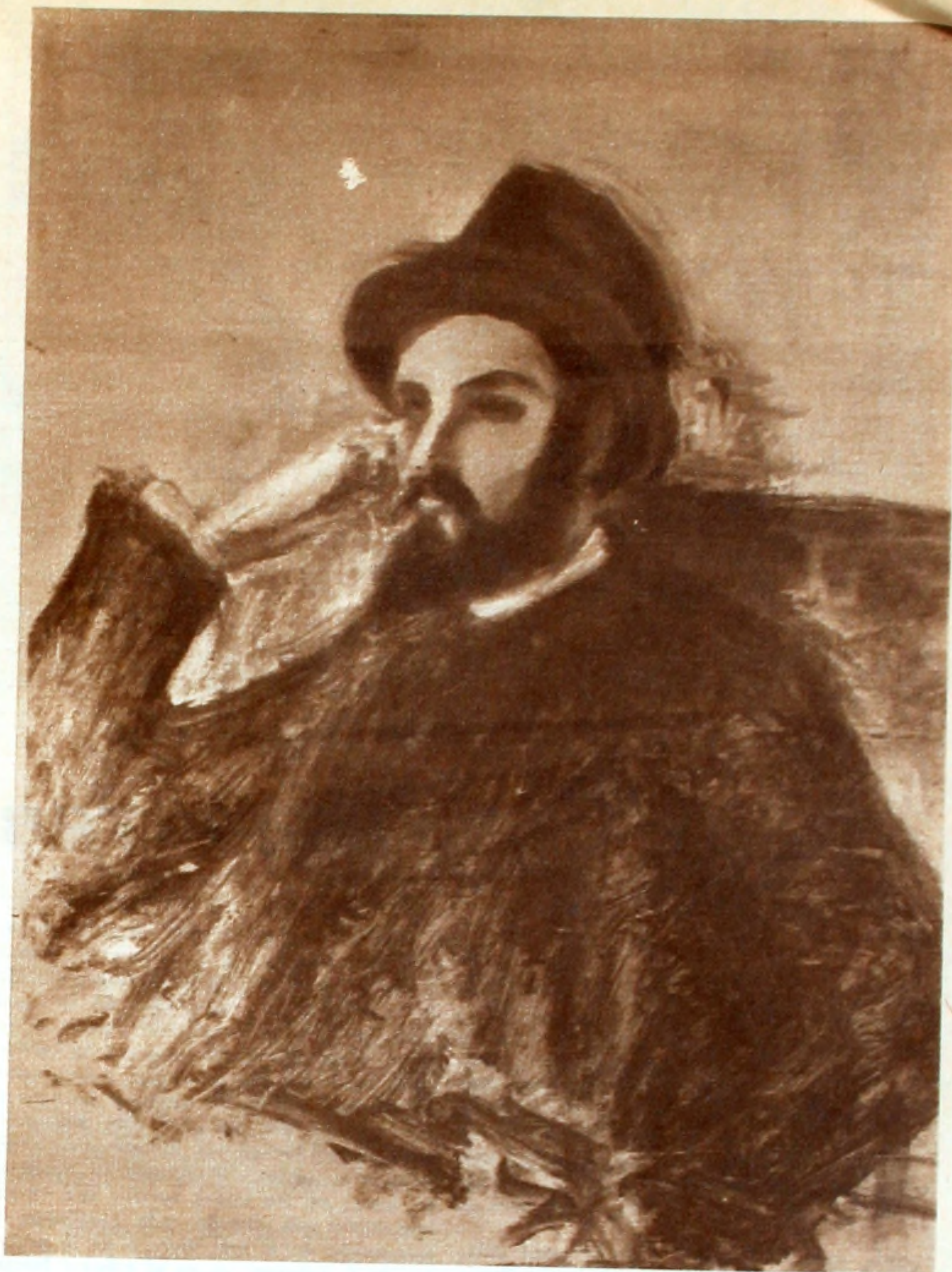
Hacia 1912 hay otro suceso "americanis" en la vida de Juan Ramón. En una conrencia sobre La Rábida pronunciada en la sidencia de Estudiantes, en Madrid, coce a Zenobia Camprubí Aymar. Zenobia a española, hija de padre español y de adre puertorriqueña, pero de formación tamente americana. Su aspecto sajón ojos azules, tez pálida, pelo rubio— le lió entre sus amigas el mote de "La Ameanita". Y acaso para este nombre influyó go más que su aspecto físico. Zenobia ama el Nuevo Continente por ese "destino" que ella misma nos habla. Su madre fue empre hispanoamericana de corazón. Nun dejó el acento tropical y con frecuencia ocaba su paisaje entrañable. De ella hedó Zenobia su amor por todo lo de allá.

Pero aún hay más. La boda del poeta y Zenobia no se celebra en España sino América. El 17 de enero de 1916 —sen el "Diario de un poeta recién casado"— an Ramón partió de Madrid para enconarse en Nueva York con Zenobia que esba allí, con su madre, desde hacía unos eses, con motivo del nacimiento de su priera sobrina. La boda se celebró el 2 de arzo del mismo año en la iglesia católica Saint Stephen, de Nueva York. Este rimer viaje a América iba a ser fundamenl en la obra del poeta y, en general, en da la poesía española. Juan Ramón incorrará a su poesía, durante el viaje, todo el der del mar. "El diario de un poeta recién sado" es un libro clave para la poesía oderna. Una vieja etapa se clausura y un empo lleno de posibilidades amanece a la lírica de España. El mismo poeta dirá: "El único libro que escribí de un tirón fue el "Diario". Es el único concebido como tal libro y escrito inmediatamente. Y tan pronto como lo escribí, lo publiqué". Y añade: "El libro está suscitado por el mar y nació con el movimiento del barco que me traía a América. En él usé por primera vez el verso libre: éste vino con el oleaje, con el no sentirme firme, bien asentado. El libro es el descubrimiento del mar, del amor y del cielo... Ortega y Basterra piensan que es un libro metafísico, y tienen razón".

Tras un período de veinte años fecundos en que vive en Madrid entregado al gozo de su creación poética, Juan Ramón vuelve a América "huyendo de los horrores de la guerra". Es el 22 de agosto de 1936 cuando el poeta y su esposa abandonan Madrid. En Cherburgo embarcan en el "Aquitania" rumbo a los Estados Unidos. Otra vez el mar. Pero esta vez el poeta va entristecido y escribirá: "He mirado poco el agua, el mar. Mi ser, cuerpo y alma, no estaba, en este segundo viaje a América, tan distinto del primero, en el presente mar tranquilo, sino en la lejana, enloquecida tierra". La estancia en Nueva York dura sólo unas semanas. Tras un breve viaje a Long Island y otro, más breve aún, a Washington, salen hacia Puerto Rico. Juan Ramón pasea por Hispanoamérica como un niño distraído. Pronuncia una conferencia en Ponce. Poco después embarcan hacia La Habana, invitado por la Sociedad Hispano-Cubana de Cultura. Juan Ramón va tomando tierra poco a poco. Escribe versos y prepara una antología de poetas cubanos. Regreso a Nueva York, viaje a Miami, tarea en la Universidad de Maryland y etapas intermedias de nostalgias, de desgana de todo. Vuelve la obsesión de la muerte. Recuperación. Y un viaje triunfal por la Argentina y Uruguay. La América española le serena los nervios. El poeta no puede vivir sin oir hablar español. El paisaje del sur le levanta el ánimo y es ésta una época maravillosa. Guillermo de Torre ha escrito de esta etapa "que fue sin duda la más feliz, radiante y sociable de Juan Ramón Jiménez en toda su existencia..." Apoteosis. Juan Ramón vive su hora plena, triunfo que no se repetirá sino mucho más tarde, cuando la concesión del Premio Nóbel. Pero entonces el poeta estará insensible al halago, vivirá de espaldas a la vida, entregado a un tremendo, irremediable, dolor.

Francisco **GARFIAS**

(Especial para EL DIA)



Interesante autorretrato de Juan Ramón Jiménez en su juventud.



Moguer desde el aire. La ciudad natal del insigne poeta, muestra casitas blancas y tejados rojos, como de juguete.



Estructuras policromas en claro.

EL PINTOR CATALAN ISIDRO NONELL

LAS gitanas que apañolan su cimbreante figura, con mil colores en flores bordadas, no fueron quizás las que pintó Isidro Nonell.

El buscó a las más características, a las que contenían más sentido humano, a las que expresaran las distancias en el ambular eterno de la raza. Sus gitanas fueron trágicas, embozadas, acentuadas en sus rasgos como perfiles que recortan una criatura especial, apartada del convencionalismo, pero dueña de una fiera fuerza interior por la cual se ve asida a su mundo... Este mundo lo vivió Nonell: no sólo el de estas gitanas, que no sólo de ello se compone su

obra, sino que poco a poco su vigor plástico reclamó otras fronteras, hasta llegar allá, a las montañas, y dibujar sus históricas "cretinas de Bohí". Desde este punto data la esencia misma de toda su pintura. Su parte personal absoluta. Y si, como se adivina, tuvo predecesores en Daumier y Goya, no quiere decir que fundamentó su obra en aquellos, sino que la pintura, como todas las artes, vive en el mundo y se nutre de sus elementos, ya humanos o abstractos, y el artista recoge su vital simplicidad, concretando en muchas ocasiones situaciones similares en el tema o en la interpretación. Ello por supuesto está lejos de la igualdad, sino que la conmoción espiritual que los motivos despiertan pueden controlarse en la historia del arte, con coincidencias de carácter, aunque se aborden distintos temas. Nonell, ese catalán rudo, que debió superar una etapa de aprendizaje, siendo junto a su padre dependiente y comerciante, buscó en los viejos barrios esa soledad angustiosa que denota cada personaje, ya emboscado en el mal vivir, o en la gemida luz de la taberna, ya en el cabaret hurgando en apuntes ágiles y precisos, la intensidad ansiosa de rasgos alterados y marcados por el vicio, o la atención tensa de un espectáculo. Nonell trabajó en dos formas: o tomando apuntes en los que fue maestro, o haciendo posar a su modelo, hasta trabajar el cuadro una y otra vez, superponiendo el color, rehaciéndolo muchas veces hasta lograr esa factura en block el mundo con el peso de sus cretinos, aunque a veces parece abandonar aquella visión que a algunos meses de distancia se ha convertido en obsesión terrorífica para su mente imaginativa". Y prosigue: "Antes de que en el ánimo de Nonell se produjera el trastorno de Bohí, había llegado a Barcelona un niño de 14 años llamado Pablo Picasso..." Después de viajes a París, y de algunas dudas sobre su concepto, vuelve Nonell a sus apuntes de Music-hall, y a pintar las famosas gitanas; "Sus apuntes se harán cada día más impetuosos, más deshilachados, al tiempo que más certeros"... Es interesante acotar lo que su biógrafo dice de aquella época. "...Y fue precisamente en aquella Barcelona de superhombres a lo Gaudi, donde surgieron Nonell y Picasso. Nonell fue sin duda como artista el menos disolvente. Contemplando hoy su obra de una manera panorámica, se nos aparece, aunque tantas veces en forma larvada, como el más clásico de los dos: como el que tuvo intuiciones más lúcidas —y las que se discutían en los cafés y cenáculos de entonces. Su "Yo pinto y basta" —dice Benet— fue más bien un cerrar la brecha a la pedantería que una bandera estética, pues Nonell sentía horror a las teorizaciones vacuas..."

Pintó muchos perfiles: fue en su tejer el color, un buscador de la luz. Desentrañó el carácter de su personaje —excluído, repetimos, a veces el modelo— y enmarcó de un dramatismo agudo sus figuras, de abandonada pose; muchas dobladas por el peso de un extraño vencimiento...

Ello le llevaba grandes esfuerzos y sesiones que contrastaban con la otra faceta de su personalidad, la del ágil croquicista, que pulsaba el lápiz y hacía vibrar de vida a las más raras figuras, captadas por ese primer sacudón que le llamaba a plasmarlas. Esta lucha doble prevalece en su espíritu, y el deseo de dar a sus obras una versión perenne le hace insistir largamente, renovando la coloración una sobre otra, y logrando con este trabajo de conciencia y crítica, sus más

plástico, de la que se registra con notas alternadas un sin fin de matices y sobre ella, la forma; esa forma que él buscó en todos los aspectos posibles, y que aplicó con severa disciplina. Entonces fue uno de los avanzados. "La totalidad del ambiente juvenil era —dice Rafael Benet, su biógrafo— desde antes del 1890, de pleno aire, tanto como el de hoy es, en ciertos sectores de vanguardia, bastante contraplenaireista". Comenzó a pintar a los 16 años en la "Academia" de Luis Graner. A éstas clases, parece ser que abundaban los modelos de la calle; tipos pobres, y no profesionales de estudiada pose. De allí se sugiere que Nonell tomara posición hacia una pintura de carácter, fundada en las sugerencias de tales modelos. Luego, en al Escuela Oficial de pintura, fue un mal discípulo, porque aunque se esforzara para "aprender", siempre obedeció a su temperamento, y su verdadera formación fue la intuitiva, y la de la lucha constante por expresarse. Pintó paisajes, rincones de patios, con contrastes de sol y sombra, y otras obras. Pero es cuando realiza su viaje a Caldas de Bohí, en el verano de 1896, que realiza aquellos magníficos dibujos de hondo carácter que afirman su personalidad de fuerte contextura. En 1897 va a París y expone en gouaches y dibujos dichos temarios. Y recuerda Rafael Benet: "Nonell rueda por menos pedantes— de lo Normal, a pesar de su candente romanticismo."

Este raro espíritu que deambulaba por los barrios bajos de Barcelona y que se borraba entre la niebla de las callejuelas de París buscando sus apuntes en los miserables ambulantes, en los cafetines y a orillas del Sena, en el taller rehacía sus cuadros con un tesón de tremenda constancia pictórica. Se dice que trabajaba en varios cuadros a la vez, insistiendo en la gama cromática, a la que aplicaba con la forma en sistemática pincelada. Su taller era visitado por las gitanas, a las que pintó durnte toda su vida; de ellas extrajo ese zumo moreno, envuelto en las huellas del andar, con perfiles a veces lejanos... ocres a los que esmaltaba en una concreción de síntesis, buscando siempre lo formal. Es sin duda la unidad, la unidad pictórica total, la envoltura recia, que sea un todo. Esos trozos de admirable pintura dejarán huellas de un incansable bregar, por encontrar el neto volumen. El impulsivo don natural de Nonell hacia las cosas que le sugerían sus *cuadros*, le hacía llegar a la exaltación del color, y alejándose del modelo, muchas veces por procurar realizar una obra, su estructura era llevada al sumum, en unas pinceladas que modelaban y daban la categoría de su firme autenticidad. Fue en realidad un solitario, y escapó a las teorías, a



Grupo de pobres.



Perfil de gitana.

HACE VEINTICINCO AÑOS MURIO GERSHWIN



Escena de "Porgy and Bess".

AY pocos músicos de nuestro siglo que alcanzaron una popularidad compara- a la de George Gershwin. Obtuvo un o mundial con su "Rapsodia de blues" que significa una rapsodia, obra musi- de libre forma musical, sobre temas de es, canciones de los negros norteamerica-, pero nada tiene que ver con "azul", ducción literal de "blue", como pretenden los traductores o peores locutores de ra-) que tomó casi por asalto a todas las as de conciertos y despertó ardientes po- licas. Luego creó una auténtica y mara- osa obra maestra, la ópera "Porgy y ss" que recién empezó a conocerse por teatros del mundo cuando su autor ha- muerto en plena juventud.

Desde entonces la figura de Gershwin no hallado una colocación uniforme en los tos de historia y en la opinión de los sicos. Abro al azar un libro que su con- cional y contemporáneo Aarón Copland blicó hace años: "Música y músicos con- nporáneos". Gershwin figura en sus 265 ginas con dos brevísimas alusiones, de a línea cada una. En la mayoría de los cionarios actuales se le dedica menos es- cio que a otros compositores de su gene- ión cuyas obras no han alcanzado ni la dé- a parte del éxito de la música de Gersh- n. Naturalmente, el éxito no puede ser medida para la valoración. La única me- da es la calidad. Pero, ¿alguien ha afir- ado que las obras de Gershwin sean ma- ? Que yo sepa, no.

La música de Gershwin es diferente. Tra- de echar un puente entre la música "po- lar" y la "culta". Trata de amalgamar dos mpos tan distantes como la música sin- nica y el jazz, como la ópera y los "blues" "spirituals" de los negros. Son polos anta- nicos, y hoy sabemos que una fusión de les extremos es imposible. No obstante, ershwin lo ha logrado. Lo ha logrado con s obras felices que desmintieron la teoría. adie ha podido imitarlas. Gershwin ha edado como caso único en la historia: mo el hombre que unió elementos de jazz gistralmente con la técnica sinfónica y mo el hombre que basó una ópera occi- ntal sobre los pilares de la música negra, lejanos orígenes africanos. Pero fue real- ente un caso único que —hasta ahora— se ha repetido.

Se cuenta una divertida anécdota relacio- da con Gershwin y con el más grande de s compositores actuales, Stravinsky. Cier- día Gershwin acudió al famoso colega ra pedirle que le enseñe composición. ravinsky un tanto extrañado porque cono- a los éxitos de Gershwin en el "Broad- ay" de Nueva York, el barrio de los teatros operetas y música ligera, preguntó a su z: "¿Cuánto gana Ud. con la música?" ershwin dijo una suma elevadísima a lo e Stravinsky contestó: "¿Por qué entonces me da clases Vd. a mí?"

¿Qué significa esta anécdota? ¿Que la ma- oría de los compositores de música ligera na más dinero que la mayoría de los mpositores "serios"? No es una novedad y ocurre en todos los campos del arte. ¿O se quiere tildar a Gershwin de compositor puramente "ligero"? La posteridad mostrará la equivocación de esta creencia.

George Gershwin nació en Brooklyn, barrio de Nueva York, el 26 de setiembre de 1898. Después de haber dado numerosos conciertos de piano a través de los Estados Unidos de América se dedicó a la composición de comedias musicales cuya primera fue estrenada en 1919. Pronto las canciones que integraron esas comedias representadas en los teatros del Broadway se hicieron sumamente populares. Gershwin comenzó entonces a componer canciones fuera de las comedias. El éxito fue inmediato. En 1924 el director de orquesta Paul Whiteman tuvo una idea original: tocar jazz con un gran conjunto sinfónico. Era el momento del auge del jazz. Por aquellos años muchos músicos "serios" creían que el jazz iba a devorar la música "culta". La idea de Witheman halló mucho interés; curiosamente casi nadie se dio cuenta de la imposibilidad de tal amalgama. Sinfonismo significa precisión, jazz en cambio, es improvisación. ¿Cómo unir fuego y agua? Pero ocurre que a veces las ideas más absurdas pueden realizarse. Gershwin aceptó el encargo de Whiteman, de escribir una obra para los grandes conciertos que la orquesta de "jazz sinfónico" realizaba a la sazón y nació, bajo estruendosas ovaciones, la "Rapsodia de blues", obra escrita para piano solista con orquesta.

Durante los próximos diez años Gershwin dividió sus actividades entre el campo de la música "seria" y la "popular". Para la primera escribió el "Concierto en Fa" que hasta hoy figura en los programas internacionales; el poema sinfónico "Un americano en París", y finalmente su mejor composición, la ópera "Porgy y Bess". Estrenada en 1935 causó primero extrañeza. En 1942, ya muerto el autor, volvió a darse, esta vez en Broadway y con un éxito descomunal. Sin embargo, el verdadero triunfo de esta obra data de los años de posguerra cuando una compañía de cantantes negros de los Estados Unidos de América viajó con "Porgy y Bess" durante años alrededor del mundo entero.

Al final de su vida Gershwin vivió en Hollywood donde el cine aprovechó sus melodías fáciles y populares. Allí murió, muy joven aún, el 11 de julio de 1937.

Kurt PAHLEN

(Especial para EL DIA)



La soprano negra Leontyne Price que se hizo famosa en el papel de Bess, en la ópera de Gershwin.

---

lidos cuadros. Buscó también para dar presión, la dificultad en perfiles sesgados, onde el volumen escapa al control de los lanos escorzados.

Su pincelar se manifiesta por etapas dis- plinadas de trazos seguros y generalmente guiendo la gama de la luz a la sombra. Se dvierte de inmediato al dibujante que es: cusa fuertemente una síntesis de líneas, que bordean y acentúan el carácter, pero se uida mucho de que sigan perfilando lo que no es sustancial para complementar el olor. No es la suya una pintura ágil, en ingún caso fácil. Es una pintura amasada on la exigencia propia de quien se ubica n la situación de superarse siempre. Por omentos enlaza en notable combinación, os trazos y el color, con una especie de ivisionismo no rígido en la técnica creada or Seurat, sino libre y dotado de un mag- ífico imprevisto que le da esa sensación le humana trascendencia, aún cuando su concepto agigante la expresión que culmina ntensa en una gran transformación inter- pretativa. Posee la pintura de Nonell un estilo propio, que nace en sus mismos dibujos y apuntes. Pudimos apreciar hace unos años unos apuntes originales de Nonell, que había traído el crítico de arte compatriota Sr. José P. Argul. Por esos dibujos le conocimos y seguimos con sumo interés su obra, la que fue discutida y defendida en su tiempo. Si aquellas deformes de Bohí le despiertan la agudez del carácter en lo humano, si en esas figuras que pululan en las montañas, atada la cabeza por un pañuelo ridículo escarban su necesidad de pronunciarse en lo feo de la naturaleza, es cierto que también de allí toma la pintura con otra severidad, y nunca se borrarán de su imaginación casi alucinada por tal revelación, que recuerda a Goya en la eclosión de estos personajes casi extrahumanos.

No pudo Nonell pintar la belleza *física* pura, la que idealizaban otros pintores que formaban también su estilo. El formó el suyo con los desamparados, los miserables y las gitanas de bronce de una España ruda, a la que supo arrancar la vibración neta de una vida errante como su propio espíritu.

Eduardo VERNAZZA

(Especial para EL DIA)

EL INDICADOR.

(v. 197) MONTEVIDEO MARTES FEBRERO 14 DE 1832. (P. 1 RL.

AVISO DE LOS EDITORES.

Este periódico se publica diariamente en la IMPRENTA DE LA INDEPENDENCIA, *calle de San Juan número 119. En ella y en la tienda ... de D. Juan Gard se reciben suscripciones por mes á 3 pesos. Se insertarán ... los precios de costumbre, ... Hasta las cuatro de la tarde solamente pueden dirigirse los materiales que hayan de salir al dia siguiente.*

CORREOS.

Dias en que salen de esta capital para los pueblos del interior
9, 16, 23, 30 de este mes.

EXTERIOR.

BRASIL.

Concluye la sesion.

De la administracion diamantina poco puedo informar por ser un establecimiento ajeno á la provincia donde existe, y solo oneroso por los gastos de casas, cuarteles militares y pagamentos de ministros, por separado de los otros empleados, militares de linea, y una compañia de de Pedestres sin render cuentas al tesoro provincial; apenas por la ... ciones que le remesa ultima. que los pocos meses se dirijo al tesoro y se dice ser de 5,712 quintales; que en el presupuesto de 1732 para 1833 se contó con que los gastos ordinarios y de Pedestres acenderian á la cantidad de 55,710 U. sin incluir la guardia de caballeria de linea que se regalaba en 10 plazos y sus consumos se calcularon en 28 000 U de reis.

La administracion de justicia ha tenido no pocos embarazos; la falta de ministros letrados en las comarcas de Peracatí, villa del Principe y en algunos lugares como de Minas nuevas y ciudad de Mariana, han dado lugar á quejas algunos diferimientos que se creen menos justos. La ejecucion del nuevo codigo ha producido algunas dudas. Los juzgados de paz confiados á hombres de providad en la mayor parte, producio admirables efectos, disminuyendo considerablemente los pleitos y procesos judiciales; pero la acumulacion de las atribuciones conferidas al cargo y que demandan mayores conocimientos han producido algunas irregularidades en los buenos, y abierto á los malos una puerta para perpetrar los mayores abusos. La ley ... que tanto los contaron; y mas se haria si ella se extendiese á todas las infracciones de las leyes y si los jueces de hecho fueran mas instruidos en la practica de esta nueva forma y judicatura, que ahora va dando principio. La variedad de las listas de elecciones de los jueces de paz y suplentes y de inteligencia del parrafo 4 de la ley de 15 de Octubre de 1827 ha suscitado diversas cuestiones sobre llamarse á jura el primer suplente nombrado ó segundo de la lista de los jueces, quedando el suplente en el mismo cargo.

La diversidad de inteligencia de cuales eran las capillas curadas para nombrarse los jueces de paz, tambien la produjo en la eleccion, por que hay capillas con declaracion de curadas que no tienen la poblacion, ni capellan, y otras que no fueron declaradas se hallan efectivamente con preferencia á esta. Las leyes aun no han aclarado todas las dudas, lo que podria mejorar declarandose que los ciudadanos con voto en la eleccion parroquial, hiciesen la lista con los nombres de dos sujetos mas idoneos para juez de paz y que hecho el escrutinio el de mas votos quedase de juez y el inmediato suplente, y que por impedimento del juez el suplente pasase á serlo y se llamase al inmediato en votos á servir el de suplente y asi en adelante. De la misma suerte debia procederse con respecto á las capillas designandose las que estan curadas y tienen parroco, ó con preferencia las que tienen á mas tanto numero de habitantes.

Para que el gobierno administre justicia á los habitantes de esta provincia sin mayor incomodidad en buscar los recursos en la corte, me parece indispensable representarse, l. la necesidad de crearse una relacion que sea permanente desde Octubre hasta Mayo, para el juicio de las causas apeladas; y que en los meses de Junio á Septiembre, cada uno de los ministros visite diferentes distritos de los jueces de derecho, para examinar la legalidad de los procesos existentes en los Juzgados, oir las quejas de las partes contra los jueces, exijir respuestas de estos, haciendo conducir los expedientes respectivos y los apelados con seguridad y sin traslado para ser juzgados en relacion, y despues recojidos en un archivo público, del cual no se extraerá sino para la ejecucion y las in... termino que las causas puedan principiar y proseguir en los respectivos jueces hasta el punto de ponerse á ponebo, en la cual se suspenda hasta la llegada del juez de derecho á quien deberá acompañar un procurador jeneral con facultad suficiente, el cual despues de extractar en articulos breves y claros todo lo pedido por el actor, la ocurso ó defensa del reo, y de oidas las partes sobre la exactitud del extracto pasará á inquirir los testimonios ante los jueces de hecho y de derecho á quienes tambien podran hacer una ú otra pregunta que le parecirre necesaria; y concluida hará una exposicion ante los jueces del estado del asunto, y cualidades que se exijen en la prueba de los hechos y retirandose los jueces pasarán, hecho la conferencia secreta á responder y dar su desicion.

Señores esto es cuanto la brevedad ha permitido ofrecer á vuestra consideracion.

Manuel Ignacio de Melo y Sosa.
(del Universal Brasilero.)

CORRESPONDENCIA.

Sr. Editor del Indicador.

Suplico á V. que se sirva publicar, por medio de su apreciable periódico el presente escrito. Los motivos que me han hecho tomar la pluma son, mi celo por la educacion de la juventud de mi país, el empeño de algunas personas de respeto, y el especial encargo de los SS. que Curel nombró en su remitido. Quedarémos muy agradecidos á V. particularmente S. S. S. Q. B. S. M.

Marcos Sastre.

EXAMEN crítico de la obra intitulada "Curso completo de estudios", que está publicando D. Francisco de Curel.

En los periódicos del 10 del corriente ha publicado D. Francisco de Curel una contestacion á la crítica que seis de sus *subscriptores arrepentidos* hicieron de la cartilla titulada Curso completo de estudios. Toda aquella contestacion es un tejido de dicterios, atribuyéndonos los epítetos de *indecentes, detractores* y otros igualmente decorosos (lo que á mi me servirá de disculpa; si tratare con alguna aspereza á Curel en este escrito.) Y no menos se nota á cada paso la ineptitud de los argumentos, las digresiones ...

Marcos Sastre hace el examen crítico de las actividades docentes de Curel, desde la sección "Correspondencia" de "El Indicador".

MARCOS SASTRE

Adelantado de la Educación Popular

"Conozco que para dirigir la juventud que aspira a saber, es preciso no descubrir que se pretenda dirigirla". (Sastre a Esteban Echeverría, 28 de setiembre 1837).

HASTA el presente ha privado la condición de hombre de letras y publicista, la calidad de autor de Marcos Sastre, por encima de su trascendente labor educacionista.

Sin embargo toda su labor literaria, en la prensa o en el libro, tiene esta última impronta. El fin de su vida fue la educación. El resto de sus afanes, aunque haya obtenido una consagración más efectista, configuró tan sólo un medio para lograrla.

Así en el caso de su obra "El Tempe Argentino o el Delta de los Ríos Uruguay, Paraná y Plata". Su mayor triunfo en el campo de la literatura. Libro aún no superado por su intención educativa. De apuntes y observaciones sobre una naturaleza pródiga y esplendente. Invalorable para el objetivo perseguido, como lo demuestran sus inacabables ediciones. Desde que su autor lo pergeñara las páginas de "El Sud-Americano" de Santa Fe en 1849 y más tarde las de "El Nacional" de Buenos Aires.

O mejor aun, en el de su "Anagnosia" (arte de leer), a través de cuyas cincuenta ediciones han aprendido múltiples generaciones argentinas hasta nuestros días. En el que expresó: "Siempre he tenido la convicción de que todo libro que ofrezca sus páginas a la niñez, aún el primero en que se le enseña a leer, debe ser un libro de educación".

Sin contar un conjunto variadísimo de manuales de preceptiva pedagógica aplicada a todas las materias clásicas de la enseñanza primaria. Que rebasa el marco estricto de las nociones elementales para el niño y busca llegar a todas las nociones básicas de la vida económica.

Puede tenerse la seguridad de que nadie ha escrito tanto y tan ininterrumpidamente como este montevideano, para la causa cultural rioplatense del siglo XIX.

REENCUENTRO URUGUAYO. — Generalmente se habla de la labor de Marcos Sastre llevada a cabo en la otra ribera del Plata. Explicablemente, por que en ella gravitó desde 1833 hasta su fallecimiento (1887). Por su carácter de fundador del "Salon Literario" de la generación románcia y el servilismo de este régimen. Por su mérito en haberse sobrepuesto a la inercia y el cervilismo de este regimen. Por haber figurado en primera línea y alcanzado las mayores posiciones nacionales y provinciales en la Enseñanza Primaria y Normal de Santa Fe, Entre Ríos y Buenos Aires. Que dirigió y orientó como pedagogo, maestro, periodista, escritor, director, inspector y consejero.

Empero se deja de lado la actividad equivalente desplegada en su tierra. Por alboral y menos conocida. Desde luego no tiene las proyecciones argentinas. Mas destaca las facetas indelebles de su personalidad. Pone de manifiesto un luchador y un hacer por la enseñanza oriental, que lo ubica entre los primeros de la escuela de la "Patria Nueva".

En el período inicial de su vida (1808-1817), permaneció en nuestro medio. Pasó luego con sus padres a las provincias occidentales. Allí permaneció por lo general en la zona del delta y efectuó luego estudios superiores en el Colegio de Monserrat y en la Universidad de Córdoba, en la que se doctoró en Filosofía. Esta ilustración universitaria, sería la base de su futura labor de autodidacta educador.

Regresó a Montevideo cuando el país obtuvo su consagración como Estado. Seguramente el padrinazgo de Marcos Monterroso influyó en el hecho. Tanto Lavalleja como su esposa Doña Anita Monterroso, deben de haberlo decidido y alentado a incorporarse a su medio natal. Aquí actuó entre los años 1833-1838 en los pródromos de la República bajo la presidencia de Rivera. Las revoluciones de Lavalleja contra este, pueden haber influído en su posterior regreso a la vecina orilla, entre otras causas, al comprometerse y aún perderse aquel apoyo.

Se ha individualizado una serie de piezas juveniles de su producción del período. De esa cosecha primigenia, interesan las páginas olvidadas y que conforman en su mayoría artículos de carácter polémico.

Los estudios de José Joaquín Figueira han propiciado el reencuentro uruguayo del personaje. Su catalogación ha establecido estos cinco grupos: 1) Artículos suscritos por "Un joven montevideano". 2) "Reflexiones con motivo de la instalación del Colegio Oriental de Señoritas". 3) "Reflexiones sobre la enseñanza del idioma latino" y otras páginas de "El Escolar". 4) Artículos rubricados por "Unos suscriptores del Curso de Estudios del Sr. Curel". 5) "Seis suscriptores arrepentidos y otros escritos". (1832).

Los trabajos de los cuatro primeros grupos no llevan identificación, o simplemente tienen seudónimo. Aunque en su integridad, prácticamente, pertenecen a Sastre. En cambio los del último ostentan ya la firma del autor.

La prensa periódica los registró generosamente. Así lo demuestra la compulsa de "El Universal", "El Caduceo", "El Argos", y "El Indicador" de ese período. La calidad de algunos de ellos promovió su reproducción en los de Buenos Aires. Tal vez ese eco haya incentivado los motivos que lo hicieron radicarse definitivamente en el país hermano.

INICIOS DE NUESTRA LITERATURA PEDAGOGICA. — Los temas que Sastre trató en sus polémicas periodísticas configuran la base de nuestra literatura pedagógica. Conjuntamente y en alternancia con los también abundantes artículos de similar origen de Juan Manuel Besnes de Irigoyen, Miguel de Forteza, José Benito Lamas y los esposos de Curel.

La educación popular fue su motivo esencial. En esas líneas se preanuncia un "Tempe Uruguayo". La enseñanza femenina y las disciplinas teórico-prácticas adjudicables (letras, ciencias, artes, educación moral y física). La crítica razonada, en ocasiones tremendamente recia, contundente, con matices de ironía impagable y fino humorismo, de los textos que se ponían en manos de los alumnos. Los exámenes públicos. La importancia y necesidad de las lenguas clásicas, que lo cuentan entre sus abanderados y defensores.

Esas fueron las preocupaciones más salientes de su pluma (tal vez la de más bella caligrafía entre sus pares) culta y erudita de precursor, que revelan inquietud educacional y singular capacidad.

En esas páginas ya alienta su trascendente acción futura. Se evidencia el observador empírico que sabe señalar defectos y busca extender el conocimiento al mayor número, según las necesidades del medio ambiente, sin olvidar la aplicabilidad de las normas de los grandes maestros universales. Que sabe corregirlos, canalizarlos y adecuarlos. El hombre que busca dar uniformidad a la pedagogía rioplatense. Obviar su atraso anárquico que supone un mundo de sistemas que hacía realidad el "cada maestro con su librito". Que inculca el criterio pedagógico de la escuela como centro de educación, por sobre el de instrucción. Que le hará decir después "El fin supremo de la sociedad es elevar a la dignidad de hombre por la educación hasta el último y más destituido de sus miembros". Que a través de su obra didáctica señalará el camino de la reforma. Que se adelantará en fin, nada menos que a Sarmiento y a Varela, en múltiples aspectos de la misma.

La recopilación selectiva de la producción uruguaya, importará un justiciero homenaje a la personalidad de Marcos Sastre, por sus relevantes servicios a la causa docente. Extensible a su través al magisterio rioplatense. Y contribuirá a esclarecer esa hora juvenil del proceso histórico de la enseñanza popular.

Flavio A. GARCIA

(Especial para EL DIA)



Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS







1589



